



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Doświadczenie kobiece w twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

**Author:** Agnieszka Wójtowicz

**Citation style:** Wójtowicz Agnieszka. (2015). Doświadczenie kobiece w twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W: M. Tramer, A. Wójtowicz (red.), "Reinterpretacje" (S. 301-309). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Agnieszka Wójtowicz

## Doświadczenie kobiece w twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska opuszcza Warszawę zaraz po pierwszych bombardowaniach. Razem z mężem, lotnikiem Stefanem Jasnorzewskim, docierają przez Rumunię i Francję do Anglii, gdzie Jasnorzewski wraca na służbę. Maria zostaje sama, najpierw w Londynie, potem w Blackpool, odcięta od rodziny i przyjaciół. W tym czasie wydaje dwa tomiki – *Róża i lasy pływające* (Londyn 1941) oraz *Gołąb ofiarny* (Glasgow 1941). Kontynuuje pisanie *Szkicownika poetyckiego* (zmieniając później jego nazwę na *Szkicownik wojenny*). W planach było wydanie ostatniego tomiku, zatytułowanego *Bagienne niezapominajki*, jednak zaginął on u wydawcy i nigdy nie ukazał się drukiem. Pozostałe utwory wydano z rękopisów po wojnie. Twórczość Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zmienia się po 1939 roku. Dominuje w niej tematyka wojenna, jednak nie jest to twórczość patriotyczna czy tyrtejska. Rozpad, obumieranie i chaos obejmują nie tylko otaczającą poetkę rzeczywistość, ale także ją samą i jej poezję. W twórczości wojennej Pawlikowska zapisała rozmaite doświadczenia – kobiety osamotnionej, chorej, starzejącej się, rozłączonej z rodziną, także wszechogarniającej wojny, umierania. Wypracowany przed wojną model kobiecości i przeżywania świata uległ załamaniu. Poetka musiała „zrobić krok w nieskończoność”.

Doświadczenie było kluczową kategorią dla poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i choć samo pojęcie „doświadczenia” nastroża trudności<sup>1</sup>, nie można pominąć go przy opisie literatury nowoczesnej, gdyż

---

<sup>1</sup> Por. R. NYCZ: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007, s. 11–25.

literatura pozbawiona więzi z doświadczeniem stać by się musiała pustą samozwrotną grą; a z kolei doświadczenie pozbawione prób (choćby negatywnego czy śladowego) pojęciowego uchwycenia i językowej artykulacji, w tym zwłaszcza nieuformowane sztuką literackiego wypowiedzenia, nie doszłoby do swego statusu jako doświadczenia, nawet w swych najbardziej rezydualnych (sensorycznie, somatycznie) postaciach [...]. Biorąc pod uwagę to ściśle, wzajemne związanie pomiędzy obu kategoriami, można by nawet zaryzykować hipotezę, że **nowoczesna literatura jest literaturą doświadczenia**<sup>2</sup>.

Nowoczesne doświadczenie jest zsubiektywizowane i zindywidualizowane. Rzeczywistość nie jest dana bezpośrednio, lecz tylko za pośrednictwem mediów: zmysłów, języka, kultury i przedstawiania. „Świat [...] nie ukazuje się nigdy w pełni, a tylko tyle i w tym stopniu, w jakim »ingadowany« jest przez człowieka”<sup>3</sup>. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska w swojej przedwojennej poezji opisuje znany sobie świat doświadczeń kobiety na początku XX wieku. Jak pisze Elżbieta Hurnikowa, wyobraźnia autorki *Niebieskich migdałów* jest powiązana „z „instytucją” salonu, z jego funkcją obyczajową i określonym sposobem życia”<sup>4</sup>. Taki model jej poezji mógł przetrwać tylko w międzywojniu, gdyż po 1939 roku funkcje salonu, zwłaszcza w Polsce, ulegają radykalnym zmianom<sup>5</sup>. Przedwojenne życie salonowe, romanse, rola i pozycja kobiety oraz wypracowany przez Pawlikowską-Jasnorzewską model kobiecości, kobiecego odczuwania i erotyki wyrażone były za pomocą obrazów – osadzonych w buduarowej rzeczywistości, pastelowej kolorystyce z konieczną domieszką ezoteryki i ulotności. We wspomnieniach Ireny Krzywickiej zapisała się jako „wróżka, czarodziejka, Tytania”<sup>6</sup>. Świat opisywany w poezji autorki *Pocałunków* wydaje się ściśle powiązany nie tylko z pewną epoką, ale też z klasą społeczną, ze stylem życia. Niemniej jednak Pawlikowska-Jasnorzewska pozostaje jedną z najchętniej czytanych polskich poetek, o czym świadczą liczne wznowienia wyborów jej poezji.

Poezja Pawlikowskiej, operująca niekiedy realiami, światem doznań dostępnym dla niewielu kobiet, wydaje się jednak zrozumiała dla każdej kobiety w każdej epoce. Jest świadectwem czegoś, co można nazwać absolutnym słuchem kobiecości. Poezja taka nie mogłaby powstać pod piórem chłodnej sawantki czy kobiety, która znalazła szczęście w jedynym małżeństwie swojego życia. Musiała być wynikiem temperamentu bujnego,

<sup>2</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>4</sup> E. HURNIKOWA: *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Warszawa 1995, s. 11–12.

<sup>5</sup> Zob. ibidem, s. 12.

<sup>6</sup> I. KRZYWICKA: *Lilka*. W: EADEM: *Wielcy i niewielcy*. Warszawa 1960, s. 142.

żywiolowego, przy tym – niełatwo natrafiającego na odpowiednich partnerów. Tak też było w rzeczywistości. Nadmiar i niedosyt erotyzmu stworzyły obsesję, zesencjonalizowały ten pierwiastek w poezji [...]. W tym stopniu, że mogła wzruszeniem miłosnym obdarzyć każdą czytelniczkę swoich wierszy<sup>7</sup>.

Z tezami Jerzego Kwiatkowskiego, zwłaszcza o pełnej przekładalności doświadczenia poetki na doświadczenia czytelniczek w ponadczasowej wspólnocie kobiet i o „absolutnym słuchu kobiecości”, można się spierać, zwłaszcza w świetle teorii feministycznej krytyki literackiej, unikającej, po wyczerpaniu się projektu ginokrytyki, totalizujących koncepcji kobiecego doświadczenia i kobiecej tożsamości. Nie mniej istotnym spostrzeżeniem jest przekładalność życia poetki na jej twórczość, osobistych przeżyć na materię poezji.

Najważniejszym tematem powstającej na emigracji poezji jest doświadczenie wojny przez jednostkę. Obserwacje Pawlikowskiej są bardzo mocno zindywidualizowane i zsubiektywizowane. Jej perspektywą nie są starcia narodów, pola bitwy, zwycięstwa i klęski, lecz los tych, którzy na wojnie cierpią, poszczególnych jednostek. W utworze *Dziewczyzna mówi* młoda kobieta odpowiada żołnierzowi:

Koledzy jesteśmy w tej wojnie,  
Choć ty w polu, ja w mieście. I jeden nam pocisk  
Równający nas z ziemią, ciężki, bezlitosny,  
Równający nas z sobą w ogólnej ofierze –  
I jedna nam mogiła, jedno zapomnienie  
Lub jeden traf szczęśliwy [...] <sup>8</sup>.

Dla poetki ofiarami wojny są wszyscy, zarówno żołnierze, jak i cywile, a także zwierzęta. W jej poezji dużo jest zapisów śmierci niewinnych cywilów – między innymi *George*, *O nieżywej*, *Niobe wojenna*, *Zamęt*, *Zwykłe matczy-sko* utrwalają śmierć bezimiennych ofiar tej wojny, przypadkowych, niepotrzebnych, niemających znaczenia dla wielkiej Historii. Przypadkowymi ofiarami stają się także zwierzęta – w *Szkicowniku poetyckim (I)* opisuje:

Zeszłej jesieni w lasach pod Kolbuszową wspólnie leżały zwłoki ludzi, koni i cyrkowego słonia, który z rozbitego na stacji wagonu wydostał się i w lesie szukał przytułku. Wojno, jesteś równaniem rachunków przyrody.

<sup>7</sup> J. KWIATKOWSKI: *Wstęp*. W: M. PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA: *Wybór poezji*. Oprac. J. KWIATKOWSKI. Wrocław 1969, s. XIV.

<sup>8</sup> M. PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA: *Dziewczyzna mówi*. W: EADEM: *Poezje*. T. 2. Oprac. M. WIŚNIEWSKA. Warszawa 1974, s. 16. Wszystkie cytowane utwory Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pochodzą z tej edycji.

Szczególną pozycję w tej twórczości zajmuje sytuacja kobiet w trakcie wojny. Pawlikowska zapisuje szczególne doświadczenia kobiece. W wierszu *Branka* poetka idealizuje przeszłość i dawną pozycję kobiety na wojnie: „byłaś łupem wojny; / Branką, zdobyczną różą dla sułtana w darze, / Napastowanych włości najcenniejszym skarbem, / [...] / W brutalnym, wrogim hołdzie, piękności złożonym”. Dawniej kobieta była łupem – ale łupem szanowanym, „unoszonym w objęciach, przed sobą, na siodle”, najcenniejszym skarbem wrogiej ziemi. Obecnie kobieta straciła ów dawny status, „Dzisiaj skrzydlaty człowiek, gryf o ludzkiej twarzy, / Przelatując nad tobą gardzi twym urokiem: / Pragnie cię tylko zabić, zabić i nic więcej”. Kobiety straciły na wartości, ich uroda już nie jest kapitałem, który zapewniałby im przeżycie na wojnie, są jedynie celami do wyeliminowania. Idealizacja przeszłości zbiega się tu z utratą salonowego świata i ze zmianą sytuacji kobiet, z którą poetka, bardzo przywiązana do swojej wizji kobiety – kwiatu, kruchego i pięknego, biernego, ale też podziwianego i chronionego, nie może się pogodzić. W *Szkicowniku poetyckim (I)* porównuje kobiety uciekinierki do marznących astrów:

Astry, w letnich strojach na mroźnym wietrze bez okrycia, są jak uciekinierki wojenne, które nie mają czego zarzucić na swoje przeżycie suknie, w których z rozbitego domu, w czas upalny, jak szalone wypadły i biegną daleko przed siebie, aż je zimna jesień spotkała na drodze. Czekają w ogrodzie, jak tamte czekały pod drzwiami konsulatów [...]. Astry sine, przemrożone róże, georginie, obwiedzione rdzawą obwódką, śmiertelnie smutne, zimnicą wstrząsane. Biedne istoty! Wojna, wojna...

Malarskość wyobraźni i metaforyka botaniczna, znane z przedwojennej twórczości poetki, zostają użyte do opisu nowego doświadczenia – ucieczki, emigracji. Delikatne kobiety – astry, giną na mrozie, nieprzystosowane, niepotrzebne. W tym samym fragmencie *Szkicownika...* gnijąca dalia ze świeżym pączkiem, barwnie opisana, staje się metaforą nowej „bolesnej madonny z dzieckiem rannym na kolanach”. Zarówno umierający kwiat, jak i kobieta z dzieckiem „niewiele więcej, prawdę mówiąc, zwracają uwagi w ogólnym zamęcie”. W *Zamęcie* z cyklu rubajat wojennych dzieci ludzkie stają się ptakami, kryjącymi się w zaroślach, a kobiety zastępują „stargane i rozrzucone na drodze wyniośle” kwiaty. Doświadczenie emigrantek z Polski mieszkających w Londynie zapisuje w trzecim fragmencie *Szkicownika...*:

Poznałam niedawno pewną cudzoziemkę: miała ona jakby lekką pretensję do kilku przyjezdnych Polek, które przeżyły oblężenie Warszawy, że nie posiwiały. Mówiła o tej kwestii z pewnym smutkiem, jakby z rozczarowaniem.

Emigrantki mają głównie sprawiać „interesujące wrażenie”, przystosować się do wymogów. W cyklu *Odpowiedź Polkożercom* Pawlikowska opisuje relacje między emigrantami w Londynie. Anna Nasiłowska komentuje cykl następująco:

We wszystkich zapiskach, powieściach, pamiętnikach można odnaleźć ten sam motyw: nowe, wojenne związki z cudzoziemkami i niesamowite powodzenie polskich żołnierzy, zwłaszcza lotników w czasie bitwy o Anglię [...]. Lilka natychmiast wyczuła wśród Polaków w pensjonacie ich rosnącą butę i fałsz. To nie miłość, ale wyczyny i traktowanie kobiet jak trofeów wojennych. Z jednej strony – zły stosunek do kobiet, które przybyły z Kraju, poglądy, że są bezużyteczne i powinny być zostać w domu, bo co tu robią, tylko przeszkadzają. Z drugiej: pospieszne wdawanie się w nowe związki<sup>9</sup>.

Cykl został podpisany „napisała Baba”. I rzeczywiście, nie jest on wolny od ironicznej, „babskiej” wściekłości, dogryzania jarmarcznego. „Rodaczkom na obczyźnie złą wyrabiasz markę, / Mówiąc: »Prawdziwa Polka pozostała w Polsce!« / Po czym całujesz Marguerit, kucharkę, / Z którą na promenadzie wdzięczną tworzysz parkę”, lub: „Mówił ktoś, że za dobrze dzieje się tu Polce. / Same róże na drodze – zdałyby się kolce!” – to najlepsze przykłady gorzkiego, satyrycznego wydzwisku cyklu. Pawlikowska nie tyle buntuje się przeciwko rolowi narzuconym kobietom w ramach płci kulturowej, ile przeciwko pogardzaniu nimi, dowodzeniu ich bezużyteczności. Tego salonowa dama znieść nie mogła.

Bodaj najboleśniejszym dla poetki doświadczeniem związanym z wojną była rozłąka z rodziną. Kossaków łączyły wyjątkowo bliskie więzi – nie zawsze wychodziło im to na zdrowie, nie zawsze też były to relacje łatwe i idylliczne. Niemniej jednak rozłąka z rodziną, a później niemożność skontaktowania się z matką i siostrą, brak wieści z domu i ciągły niepokój znalazły odbicie w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W *Szkicowniku poetycznym* (IV) pisze:

Najdrożsi moi, do których listy moje nie dochodzą, pomyślcie o mnie, patrząc na liście jesienne. [...] Wy nie wiecie, jak ciężko być liściem jesiennym, niechętym wojażerom w nieznane! Włożę liść winogrodu, ametystowy, tęskny, do koperty, bez jednego słowa. [...] Może cenzury przepuszcza taki „message”, a Wy zrozumiecie, co wam chcę powiedzieć...

W tej samej części *Szkicownika*...: „Jest w tym miasteczku poczta, ale listów do mojego kraju już ani nie wysyła, ani mi ich stamtąd nie dostarcza. Nie dla mnie już udogodnienia cywilizacji. Wytracono mnie z XX wieku”. Jedyne, co

<sup>9</sup> A. NASIŁOWSKA: *Maria Pawlikowska-Jasnorzeńska, czyli Lilka Kossak. Biografia poetki*. Toruń 2010, s. 272–273.

jej zostało, to „transmisja senna, biedna, pomyłona komunikacja”. Jej przedwojenne zainteresowanie ezoteryką ma i tu swój wyraz. Rodzinę spotyka w snach, sny są jedyną formą komunikacji, w którą poetka wierzy. W wierszu *Zazdrość* najwyraźniej widać zmianę w twórczości poetki – obiektem zazdrości nie jest młoda dziewczyna, adorowana przez „pięknego chłopca”, lecz „córka z matką, kochaneczką starą, / gdy – niewspółczesne – z wolna przechodzą przez jezdnię...”. Miłość do rodziny wyparła z poezji „zalotnicy niebieskiej” miłość romantyczną i erotyczną. Cała dziesiąta część *Szkicownika poetyckiego* poświęcona jest miłości rodzinnej. Cytuje słowa innych emigrantów, rozłączonych z rodziną, pozbawionych kontaktu, o rodzinności Francuzów, których wieści dla rodziny słucha w londyńskim radio. Roztkliwia ją ich miłość i czułość, jednocześnie zazdrości im możliwości kontaktu. W korespondencji poetki z czasów wojny widać olbrzymią troskę o pozostałą w Polsce rodzinę – dba, aby dostawali paczki, próbuje zdobyć o nich informację od rozmaitych ludzi, szuka kanałów komunikacji. Tęsknota i niepokój o bliskich są najstraszniejszym doświadczeniem dla poetki, niekończącym się lękiem, brakiem pewności. W cyklu *Wiersze wigilijne* zapisuje swoją rozpacz w krótkim utworze *Imię tej wojny*:

Nazwijcie ją, jak chcecie, Straszna czy Oblędną,  
Wojną Maszyn, Narodów czy Ras. Wszystko jedno,  
Gdyż mam już dla niej imię, co z każdą godziną  
Potwierdza się w tęsknocie: to Wojna z rodziną...

Wojenną twórczość autorki *Gołębia ofiarnego* przepełniają obrazy wojny totalnej, chaosu ogarniającego cały świat. Wojna traktowana jest tu zarazem jako nieokiełznane szaleństwo, chaos, wybuch świata, zamęt i zniszczenie, a także jako „trwały stan natury”.

Uznając „naturalność” wojny, jednocześnie – z niezupełną konsekwencją myślową – zajadle ją atakuje, niby osobistego wroga. Filozof przyrody kłóci się w niej z kobietą, której złamano życie. Co jednak łączy obydwie postawy, to pewna obojętność wobec politycznego, społecznego, historycznego sensu toczącej się właśnie wojny<sup>10</sup>.

W utworze *Morze i miasta* poetka zrównuje świat morskich głębin i miast pogrążonych w wojnie. Ciemność, niepewność, drapieżne stworzenia czyhające w głębinach – „Groźnie jest jak w Londynie. Groźnie jak w Berlinie”. Podobnie w *Szkicowniku poetyckim (I)* miasta zostają porównane do morskich głębin, gdzie czai się ciągle niebezpieczeństwo. Wojna jest stanem przyrodzonym natury – toczy się równolegle w świecie zwierząt oraz

<sup>10</sup> J. KWIATKOWSKI: *Wstęp...*, s. XCIV.

na granicy świata ludzkiego i zwierzęcego, z wagonami zwierząt przeznaczonych na ubój. Tamtych wojen jednak nie dostrzegamy, choć tocząca się wojna jest tylko ich prostą kontynuacją. W czwartej części *Szkicownika*... przywołuje postać pacyfistki, zmartwionej okrucieństwem świata, jednak „strojącej się w śmierć” – w futra, skórzane rękawiczki, ozdoby z rogu jeleniego. W wierszu *Mur wodny* Pawlikowska opisuje ocean jako płasko leżący „w płyn zamieniony szary, chłodny granit”, oddzielający ją od świata. Ciemne kolory, szarość, granit, woda jak mur, stojąca i martwa – podobne obrazy i kolorystyka są wyrazem drążącej poetkę melancholii. Autorka *Róży i lasów płonących* szukała analogii do świata natury – kobiety – kwiaty, metaforyka botaniczna, pejzaże morskie, jednoczesna wojna w świecie zwierzęcym, totalny wymiar ciągłej walki, opisanej jako chaos głębin – wrażliwość poetki na przyrodę znalazła swój wyraz w twórczości wojennej. Zmienił się jedynie kąt jej obserwowania. Przyroda stała się kluczem do zrozumienia zamętu i chaosu w świecie ludzkim. Ze swoich zainteresowań i obserwacji tłumaczy się w *Szkicowniku poetyckim* (II):

Dlaczego piszę tak, a nie inaczej? [...] Czy wolno nam dzisiaj ujmować świat jako całość, ludzi jako jeden gatunek, gwiazdy jako przyszłe nasze ojczyzny? Darujcie, że dusza moja wyrывa się ponad dzisiejszy dzień! Że szukam pociechy w syntezie, w porównaniach przyrodniczych. Każdy z nas, jak zasypyany górnik, czołga się w inną stronę po zbawcze światło [...]. Rozmawiam z ziemią i wszelkim stworzeniem na tematy wojenne. To mi ulgę przynosi.

Kolejnym z doświadczeń bliskich naturze jest cielesność, choroba i starzenie się. Doświadczenie choroby towarzyszyło poetce od dzieciństwa, nieudolne leczenie złamania zaowocowało wystającą łopatką i zaburzonymi proporcjami sylwetki.

Była skupiona na sobie, wsłuchana w swoje ciało, niepewna. [...] Z nieco grubawego dziecka [...] wyrosła delikatna roślina, hodowana w szklarni, interesująco blada. Przestraszona sobą, wsłuchana we własne ciało, dające sygnały bólu. Nauczona dbania o ubiór: stroje musiały być specjalne, maskujące defekt figury. Brak talii i skrzywienie maskowały tiule, zawoje. No i ile tu możliwości, kolorów. Najchętniej – lila<sup>11</sup>.

Wygląd był jedną z najważniejszych spraw dla Pawlikowskiej. W kobiecej maskaradzie, grze w ukrywanie, poetka była dosłowna. Starzenie się i utrata urody były dla niej trudnym doświadczeniem. Elżbieta Hurnikowa podaje, że opuszczając Polskę w 1939 roku, Pawlikowska w paszporcie wpisała

<sup>11</sup> A. NASIŁOWSKA: *Maria Pawlikowska-Jasnorzevska...*, s. 35.



datę urodzenia 1899 rok, czyli odmłodziła się o jakieś 8 lat<sup>12</sup>. Ślady jej „walki z wyglądem” zapisywała także w dzienniku<sup>13</sup>, ślady jej narastających kompleksów można znaleźć również w korespondencji<sup>14</sup>. W wierszu *Wes-tchnienie* „rozlicza się” z atrybutów kobiecości, podkreślających urodę:

I cóż po sukni przedziwnej piękności,  
Gdy ją zhańbiła plama?  
I cóż z ich bieli, gdy mól się rozgościł  
W gronostajowych błamach? —  
A jeśli serce jest już tylko mięśniem,  
Cóż po urodzie wszechrzeczy?.

Poetka salonu i buduaru nie może pogodzić się z utratą tego, co było dla niej esencją własnej kobiecości<sup>15</sup>. W *Szkicowniku poetyckim* (I) zrównuje starzenie się kobiety z wojną. Ciąg wojennych metafor opisuje ciało kobiece — pocisk starości, zniszczenie pól, łąk i ogrodów różanych, które stanowiły jej organizm, monarchia zbombardowana przez godziny, straszliwe naloty czasu pustoszące piękność, rumowisko tej oto Kartaginy, która była kobietą<sup>16</sup>. Nie tylko starzenie się było udziałem poetki w czasie wojny. Ciałem odczuwała również bieżące wydarzenia, czemu wyraz dała w wierszu *Rok pracy serca*. Warszawski wrzesień, upadające narody, przemiany polityczne w „kochanych” krajach to „praca serca”. Choroba również odcisnęła piętno na jej ciele. W wierszu *Do własnego organizmu* zapisuje „tyranię ciała”. Prosi je o łaskawość i wzajemny szacunek, chce też wspólnej, łagodnej śmierci — „Zgińmy tak lekkomyślnie, jak wędnie spirea, / Błaha gwiazda roślinna — jak cichnie piosenka / I jak kochana serce oddaje — bez trwogi...”. Poetka modeluje własne umieranie, jak wcześniej modelowała życie, lekko, ulotnie, jak kwiat. W wierszu *Perła* z cyklu rubajat porównuje się do perły, jak ją niegdyś nazywano; obecnie ginie, pozbawiona „odżywczej ciepłoty” innych ludzi.

Doświadczenie ciała, choroby i umierania zapisuje się w jej twórczości również niebezpośrednio. W wierszach i we fragmentach *Szkicownika poetyckiego* natrętnie powtarzają się podobne obrazy morza — martwego, szarego, nieruchomego, oddzielającego. Swoją chorobę uważała za konsekwencję tęsknoty i rozłąki z rodziną<sup>17</sup>. Kolejne hotele, jak zły omen, również miały w nazwie wodę — Waterloo i Trafalgar Hydro. Można uznać to za

<sup>12</sup> Zob. E. HURNIKOWA: *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska...*, s. 363.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 370–371.

<sup>14</sup> Por. M. PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA: *Listy 1940–1945*. Oprac. P. KĄDZIELA. Warszawa 1994.

<sup>15</sup> Por. J. HYMAN: *Wygląd i my*. Tłum. A. GRZYBEK. „Biuletyn OŚKi” 2001, nr 4, s. 60–64.

<sup>16</sup> O ciałach kobiet starych i chorych por. A. JAKUBOWSKA: *Nie/widzialne ciała. Stare kobiety w sztuce współczesnych artystek*. „Biuletyn OŚKi” 2001, nr 4, s. 40–41.

<sup>17</sup> Por. E. HURNIKOWA: *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska...*, s. 418.

zbieg okoliczności, jednakże z żywiołów woda zawsze była najbliższa Pawlikowskiej<sup>18</sup>. Woda jest kosmiczną pramaterią, żywiołem pierwotnym, w którym wszystko trwa i się rozpuszcza. Jak pisze Luce Irigaray, „kobiety rozlewają się, rozpraszają się w trybach, które trudno wpisać w ramy panującego porządku symbolicznego. Co nie obywa się bez pewnych zaburzeń, a wręcz bez wywoływania wirów”<sup>19</sup>. Obrazy wody w wojennej twórczości Pawlikowskiej można połączyć z melancholią, tęsknotą, lecz także „kobiecą chorobą”. Woda, w myśl teorii Gastona Bachelarda, jest ekwiwalentem krwi, ale też symbolem kobiety i jej żywiołem<sup>20</sup>. Przywoływana Irigaray pisze: „Kobieta nigdy nie mówi *podobnie*. To, co z siebie wydaje, to, co wygłasza, jest zawsze płynne, zawsze zmienne. *Mylące*”<sup>21</sup>. Pawlikowska cierpiała na bardzo silne krwotoki, które skutkowały kolejnymi operacjami, naświetlaniami, a w końcu paraliżem dolnej części ciała. Te doświadczenia szczegółowo opisała w dziennikach<sup>22</sup>. Rozproszone w tej twórczości wodne pejzaże i metafory można więc interpretować jako echa choroby – nie tylko melancholii i tęsknoty, lecz fizycznego stanu ciała. Również obrazy więdnących kwiatów – kobiet i obumierających, jesiennych liści są zapisem choroby, więdnienia, usuwania się w cień.

Po 1939 roku skończył się świat znany Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, środowisko naturalne *précieuse'y*, salonowej damy. Był to nie tylko jedyny, znany od dzieciństwa świat poetki, ale także naturalne środowisko dla jej subtelnej, malarskiej liryki. Wraz z wojną i emigracją Pawlikowska doświadczyła zupełnie innej rzeczywistości. Na jej nowe doświadczenia składała się wojna, emigracja, rozłąka z rodziną, w końcu starzenie się i choroba. Chaos, zamęt i rozpad nie dotyczyły tylko zewnętrznej wobec poetki rzeczywistości – dotyczyły jej samej i jej cielesności. Stąd w tej twórczości metaforyka związana z przyrodą (głównie z kwiatami i liśćmi) oraz pejzażem morskim odsyła zarówno do doświadczeń wojennych, jak i cielesnych. Metaforyka wojenna z kolei odnosi się opisów ciała i na odwrót. Wojna i śmierć toczyły się dla poetki na każdym planie jej życia – i wyrazem tego jest jej twórczość, być może nierówna artystycznie i stojąca na innym poziomie niż twórczość przedwojenna. Jej perspektywa pozostała jednak bardzo osobista i wewnętrzna. Jak puentuje w wierszu *Róża, lasy i świat*: „Nie czas żałować róży, kiedy płoną lasy – / Nie czas lasów żałować, kiedy płonie świat, / [...] / Jednak żałuję róży i płaczę nad sobą”.

<sup>18</sup> Por. J. KWIATKOWSKI: *Wstęp...*, s. LXXIII–LXXIV.

<sup>19</sup> L. IRIGARAY: „*Mechanika*” *płynów*. W: EADEM: *Ta płęć (jedną) płcią niebędącą*. Tłum. S. KRÓLAK. Kraków 2010, s. 89.

<sup>20</sup> Por. G. BACHELARD: *Woda i marzenia*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka*. Tłum. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975, s. 134–135, 154–155.

<sup>21</sup> L. IRIGARAY: „*Mechanika*” *płynów...*, s. 94.

<sup>22</sup> Por. E. HURNIKOWA: *Maria Pawlikowska-Jasnorzevska...*, s. 418–427.